

en una aventura renacentista, un equipo especializado retiró de una casa de Barracas un mural de Castagnino de 1942, para que fuera restaurado

El libro de los concursos

POR MATIAS GIGLI

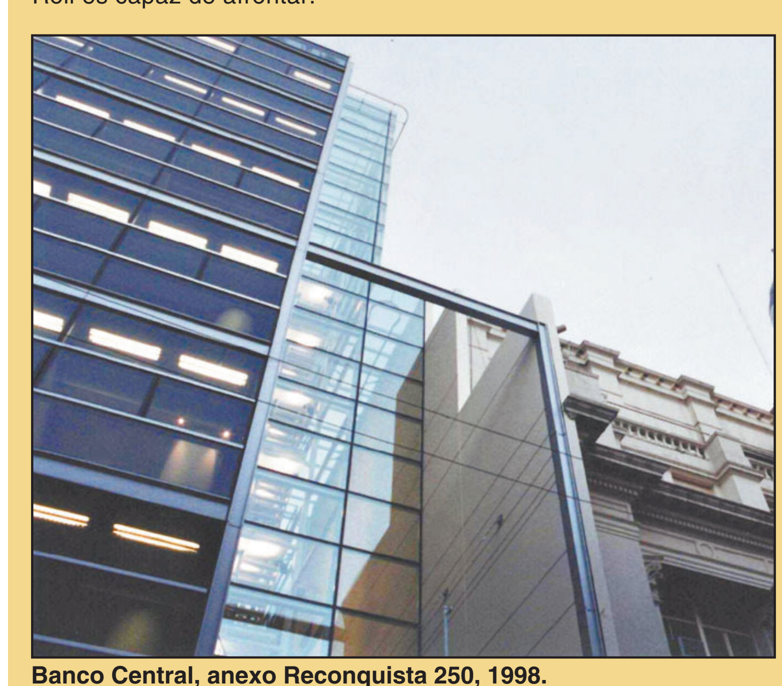
Rolando Schere ya lleva escrita una resma de textos para un libro que promete ser de cabecera para estudiar el tema de los concursos de arquitectura en nuestro país. La investigación reúne el recorrido de este método de adjudicación como disciplina central abarcando otros no menos importantes, como el de estatuaria, urbanismo y diseños varios. La investigación lleva años y, promete el autor, será actualizada hasta que el trabajo entre en imprenta. El libro comienza en 1825, con un llamado a concurso para proyectar cárceles en el que participa con éxito el ingeniero inglés Bevans, especialista en el tema que, respondiendo a un anuncio salido en un diario de su país decidió participar y, como corolario, emigró a la Argentina.

Roli Schere es un incansable buscador de datos y pistas sobre la materia, y reunió material inédito aportado por profesionales contemporáneos y precedentes tomados de fuentes poco consultadas como el Cediap, el archivo de la obra pública; colecciones de revistas que en determinados momentos valoraron y documentaron los concursos; y la correspondencia, actas y material bibliográfico archivado en la biblioteca de la SCA.

La noticia es que la SCA se comprometió a incluir la edición de este trabajo en los festejos previstos para su 120° aniversario, por lo que patrocinará el libro que comienza mucho antes de la creación de esta institución pionera en nuestro país y madre de muchas del interior.

Dentro de la investigación figuran no sólo la documentación de los proyectos ganadores de los llamados más representativos sino material vinculado con reclamos por la necesidad de un reglamento, las polémicas que muchos concursos generaron, temas del campo de la cultura misma, crónicas que relatan las ásperas discusiones generadas con el cambio de la arquitectura ecléctica a la arquitectura moderna.

El trabajo llega a la etapa actual, en donde Fadea reúne a las muchas entidades de arquitectos. Llamarán la atención edificios como la iglesia redonda de Belgrano, la Plaza San Martín, el Parque 3 de Febrero y tantos ejemplos que fueron elegidos por concursos. Schere calcula que su trabajo reúne unos 300 ejemplos. Ahora falta cerrar el último tramo de esta aventura que sólo un entusiasta como Roli es capaz de afrontar.



Banco Central, anexo Reconquista 250, 1998. Jorge Di Tata y Mauro Romero.

Las etapas del trabajo: el mural en posición *(en la tapa)*, la fijación del bastidor para cortarlo de la pared, el comienzo de la delicada demolición de los laterales, la pieza girando ya colgada, la remoción de ladrillos una vez acostado sobre la mesa especial, la preparación del fondo, el cuidadoso cepillado y la fijación de la malla metálica y del marco. Luego, fue llevado al taller de Gowland para su restauración.

Sandra Cartasso

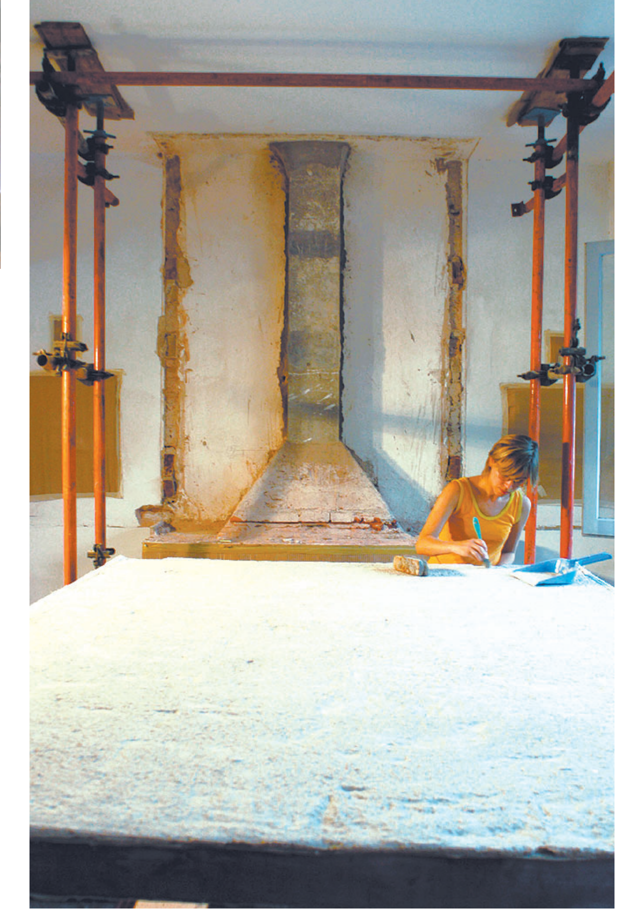
















Una aventura renacentista

POR SERGIO KIERNAN

Usando técnicas de viejo arraigo, un equipo de especialistas removió un mural de Castagnino pintado en una casa de Barracas en 1942. Pieza única, el mural está siendo restaurado luego de ser transformado en una pintura muy pesada, pero portátil.

Decía Marechal que hay gente que no entiende Buenos Aires. Eran, escribió el poeta, los que no sabían ni sabrán nunca lo que se cocinaba bajo el cielo inquieto de esta ciudad. La frase –el concepto– anclaba una de sus novelas más mágicas y delirantes, *Megafón o la guerra*, donde pasaban cosas como que un comando metafísico secuestraba a Alsogaray, "el plutócrata", para adelgazarlo y hacerlo pasar por el ojo de una aguja enorme. Megafón, irónico y peronista, no compraba la idea pero no se extrañaba de que hubiera porteños embarcados en semejante delirio.

Cuando uno se encuentra con cosas como la logia masónica de Barracas, una casa chorizo de frente egipcio, o la librería Wussman de San Telmo, con su pozo de agua de lluvia, hecha en ladrillo extrafino y con forma de olluela, la frase viene a la mente. Y también al enterarse de que en pleno Barracas, pegadito a Constitución, en una linda casa racionalista muy de barrio, hubo un mural de Juan Carlos Castagnino, pintado como regalo a un amigo en 1942. Más marechaliano aún, después de 64 años, el mural fue delicadamente removido de la pared y está siendo restaurado.

Esta rara historia de amor comienza con un señor que compra la casa en 1963, en parte porque tiene el mural. La casa está a metros de Montes de Oca y a tiro de piedra de la autopista, en una cuadra tranquila, y junto a sus vecinas inmediatas comparte un ancho retiro de la línea municipal, que deja un gran espacio. El veredón siempre fue privado, alguien plantó arbolitos que hoy son titanes y con el tiempo se transformó en un agradable jardín. Recientemente fue cerrado con una verja, con lo que cinco o seis casas comparten una suerte de plazuela propia.

Una de las casas en el conjunto es de estilo racionalista, cómoda, amplia, un digno ejemplo de lo que probablemente fue el último estilo bien construido que vio el país. Es una alegría visitar el lugar porque la casa conserva muchos de sus accesorios originales: lámparas embutidas, baños azules, ménsulas de sección cuadrada en un gran perchero amurado, mesadas de mármol, un delicioso calefón eléctrico en el toilette de visitas. Atrás, una sorpresa, ya que la terraza fue decorada por lo alto como un patio andaluz.

En el living, apenas entrando, está la estrella de la casa. El amplio ambiente a la calle está dominado por un ancho ventanal y por una chimenea, en cuyo frente se ve la obra de Castagnino. El dueño original de la casa tenía un hijo con inquietudes artísticas, que se hizo amigo del maestro. En sucesivas visitas, Castagnino pintó el amplio mural, al secco. La familia vivió 21 años con el magnífico regalo, y en 1963 le vendió la casa a otra persona que se enamoró y prometió respetarlo y cuidarlo. "Nunca prendimos la chimenea, para no dañarlo", explica María Leonor Besada, gran aficionada al arte, docente y la hija del señor que compró la casa hace 43 años.

María Leonor ya no es la muchacha que se crió viendo el mural cada mañana en la casa paterna, y por cosas de la vida decidió dejar la casa. Después de algunos años vacía, hubo un inquilino tramposo y la casa volvió a quedar vacía. La existencia del mural era un factor muy fuerte que impedía venderla: "Me partía el alma mudarme y perderlo". La decisión de vender agregó un problema, ya que los posibles compradores no se interesaban en el mural o fingían no interesarse, cosa de pelear el precio. La señora Besada no podía arriesgarse a que no fuera cosa de regatear y que fuera indiferencia en serio.

Esto de sacar murales de las paredes suena a cosa de italianos, que van y lo hacen como si lloviera. Por suerte, la señora Besada transformó su amor por el arte en muchos años de actividades, por lo que tenía a quién preguntar cómo salvar su mural. Finalmente, llegó a la restauradora Teresa Gowland y así surgió la idea de sacarlo, restaurarlo y transformarlo en una pieza muy pesada, pero móvil. A fines de año comenzaron los trabajos. El primer paso fue dado por Gowland, con una limpieza y una consolidación de superficie. Luego, la restauradora puso un velado de telas para proteger la obra del trabajo más duro que seguía. Allí entra el arquitecto Marcelo Magadán, que con su colega Gisela Korth y un equipo de cuatro personas, se dedicaron a sacarlo de su lugar.

Para remover una pintura mural, literalmente hay que arrancarla de la pared. Como la idea es no romperla, el trabajo requiere una enorme paciencia, mucho cuidado y técnicas que, francamente, son renacentistas. Magadán, Korth y su equipo comenzaron pegando con cola de conejo una retícula metálica sobre las telas colocadas por Gowland. La retícula se fija a un armazón que pasa a ser sostenido con toda firmeza por un andamio. Luego se procede a "demoler" la pared por los costados, confiando en que la estructura sostenga el mural en sí. En este caso, la ventaja era que el mural formaba parte de una suerte de caja encima del hogar, hueca y de ladrillos sólidos, que se proyectaba de la pared y escondía el tiro de la chimenea. Esto daba la facilidad de entrarle por los costados al muro donde está la pintura.

Eventualmente, el mural queda fijado sólo por encima al cielorraso y por abajo al frente de la chimenea. Aquí viene un evento delicado, el corte, complicado porque Castagnino firmó su pieza abajo a la derecha, casi pegadito al borde. Una vez realizado el corte, el mural queda colgado del bastidor sostenido por el andamio. Esta estructura permite que la pieza bascule –tomó cinco personas girarla– y quede horizontal y boca abajo, apoyado confortablemente en una fuerte mesada que sostenga su peso sobre una superficie perfectamente lisa.

Aquí comienza otra tarea aparentemente imposible, la de remover los ladrillos. Un mural es una pintura aplicada a la capa exterior del revoque de una pared. Si es al fresco, los pigmentos se aplicaron sobre revoque húmedo, que los absorbe antes de secar. La capa pictórica, entonces, tiene algún milímetro de grosor. Pero en este caso fue un secco, una simple pintura aplicada sobre un revoque seco: la capa pictórica es infinitesimal y muy delicada. La remoción de ladrillos es una violencia controlada, una paciente tarea de golpeteos y tironeos, cuidando de no crear torsión para no quebrar la capa de revoque. Eventualmente, lo que queda sobre la mesa es una laja de cementos, que es esmerilada, cepillada y pulida hasta el mayor grado de perfección posible.

Esta es la nueva forma de la obra de Castagnino, una suerte de bastidor de enorme peso y muy frágil, que de ninguna manera se podría sostener por sí mismo. Los especialistas le construyen a medida un bastidor metálico con gruesas y resistentes mallas, que se pega con resina epoxi al cemento y se fija a un marco metálico fortísimo. Cuando esta estructura seca y está íntimanente ligada al mural, se puede parar el conjunto y sacar el bastidor frontal. La pieza, montada como un cuadro en un marco metálico y protegida todavía por las telas, está lista para ser transportada.

Este mes, Teresa Gowland comenzará a trabajar en esta pieza tan bonita y valiosa, coetánea de los murales que realizó Castagnino en Hebraica, una galería en Flores y el cine que hoy aloja al Bingo de Avellaneda. Eran tiempos de la pintura social, que buscaba acercar el arte a lugares públicos donde fuera disfrutable por todos. María Leonor Besada piensa que otras casas porteñas alojan murales como el suyo, ya que Castagnino era hombre de muchos amigos y de pincel fácil. Tal vez con el tiempo haya otros descubrimientos y otras aventuras renacentistas en la remoción de este tipo de pieza, tan rara ■

POR LUJAN CAMBARIERE

CON NOMBRE PROPIO

Al diseño por el dibujo

Ilustrador y artista, Martín Kovensky es un férreo promotor del dibujo como herramienta del acto creativo. Su muestra “Terminaron las clases”, en la Papelera Palermo, y un reciente libro dan cuenta de su método.



El de Kovensky es el mundo de la imagen. Dibujante, ilustrador, pintor, comunicador visual, artista plástico. Siempre ejerciendo un trabajo bifronte como él llama a la actividad que comparte desde siempre entre los medios (*El Porteño*, *Página/30*, **Página/12** y desde 1998 *La Nación*) y su producción artística. “Mezcla de redacción y atelier, pincel y pixel. Un pie en la tradición y otro en la contemporaneidad”, define. La etapa actual lo encuentra trabajando desde La Cumbre, Córdoba, pero sobre todo abriéndose paso en la docencia con el que aspira a ser un nuevo sistema de enseñanza del dibujo. Un nuevo desafío en el que está embarcado de forma natural después de que en el 2002 presentara en la Papelera Palermo el libro *Limbo* (Fondo de Cultura Económica), un registro personal, un relato en imágenes de la crisis 2001. En charla con **m2** da cuenta de esta nueva experiencia:

–¿Por qué es importante el dibujo?

–Creo que en esta época tan caótica y desde lo cultural antidemocrática, donde hay una mala distribución de ingresos y de conocimiento, el tema de recuperar el dibujo como herramienta formativa es muy necesario. En el aprendizaje del dibujo hay una posibilidad de entrar en acto rápidamente. Yo veo el dibujo como un gran atajo hacia el acto creativo. ¿Por qué dibujan los chicos? Porque son esencialmente creativos y como no tienen prejuicios y como lo que tienen a mano es papel y lápiz llegan al dibujo. Dicen los que estudian semiología que el dibujo precedió a la palabra. Esa tesis es súper importante. Como lo es tratar de ver cómo hacemos para llevar el espíritu de Ongamira a la vida contemporánea de la sociedad de masas impersonal. Yo pienso que el dibujo puede ser un enorme atajo para que las personas vuelvan a encontrarse a sí mismas y entre ellas.

–¿Por qué esta inquietud personal?

–Cuando empiezo a dar clases, entre comillas, ya que la idea de clase como conocimiento de un sujeto que ostenta el poder para mí es caduco, descubro varias cosas. Primero me llamó mucho la atención que un porcentaje elevado de participantes de los talleres son diseñadores de distintas carreras –gráfico, imagen y sonido, arquitectura– donde no se ejercita el dibujo. Tal vez porque se cree que con el software se resuelve todo y eso es falso, además de peligrosamente fácil. De ahí a la cosa homogénea, descafeinada, light, ausente de verdad, hay un paso. Hay algo que tiene de interesante el dibujo, que es el contacto con el acto creativo. Un contacto con lo absoluto. Yo creo que he sido de los primeros que uso la computadora como herramienta. Uno de las primeras 200 personas en tener una Mac 512 en la Argentina. Pero enseguida me di cuenta de su rol de interfase. Una herramienta poderosísima de trabajo, innegable, pero no exclusiva. Porque la compu sola te limita, sobre todo, porque uno está trabajando sobre un programa diseñado por otros. Y además por otras cuestiones hiperparadójicas, como el hecho de que hay situaciones que se resuelven de manera más rápida y mejor con un lápiz y un papel. Entonces se pierde energía en el procedimiento cuando muchas veces la velocidad es más importante porque es lo que te permite encadenar las ideas. Entonces, el acto creativo de un logotipo o de idear un prototipo es más fácil con la mano que con algunos programas.

–¿Ese abandono del dibujo como práctica corriente pasa por el recurso de las nuevas tecnologías o por el pudor o temor de enfrentar la hoja en blanco?

–Todo tiene que ver con todo. Es un síntoma de la época el temor a la manualidad, que mucho tiene que ver con la falta de transmisión y práctica coherente con otros tipos de cultura, como la música y el consumo. Hay una cierta alienación. Todo bien, no me asusta, tampoco quiero que se confunda este discurso como “dibujo sí, compu no”. Yo lo que veo es un desvío, un desborde tecnológico, que es grave si la máquina no es una prolongación de un pensamiento. Ahora bien, lo que vi en los talleres es que la gente recuperaba el acto creativo. “Ahora vamos a cazar a los bisontes”, decíamos. Cuando uno ve tele no caza bisontes. Te lo venden enlatado, muy bien diseñado, eso sí. Cuando dibujás de algún modo recuperás esa mística. Por eso me fascina poder trabajar en la transmisión de la enseñanza del dibujo, que además es genialmente barato para un país del tercer mundo. El dibujo en la medida en que te apropiás de ese sistema de representación, de pensamiento, sos vos. Es como un viaje astral. Así, el tipo que se imagina una silla porque en ese momento se le cayó la manzana, va y la dibuja y no tiene ninguna limitación. Todos los chicos se lanzan a dibujar hasta que en un momento surge el mandato de que el dibujar bien es que se parezca a. Una locura. Curiosa, por cierto, porque por otro lado es demodé. La fotografía eximió a las otras artes visuales del parecido.

–También tiene que ver con este mundo acelerado en que vivimos...

–Sí, para dibujar hay que permitirse interrumpir. Y creo que hoy eso es valiosísimo. Sobre todo las prácticas de dibujo colectivas, donde se genera una energía de grupo que es superior a la individual. Algo va pasando de uno a otro y ahí me veo en un papel más interesante que el del docente tradicional. La muestra y el libro surgen de ahí, de lo que produje yo pero en el contexto de las clases, con los alumnos en los talleres, que es quizá lo mejor que produje en los últimos años. Y el libro es un primer registro en forma preciosa, artesanal, en serigrafía, en papel hecho a mano. Registros de esos momentos y un texto hecho por el amigo, escritor y periodista Rodrigo Lara, quien describe este descubrimiento. El libro no tiene un valor pedagógico, pero a futuro sí me gustaría sistematizar este trabajo.

–¿En qué se ve el virtuosismo de un dibujo?

–En la verdad. Virtud-verdad. Podés aprender una técnica de verosimilitud pero pueden ser dibujos muertos, y de repente un garabato te conmueve con tres trazos. Siempre digo que el buen dibujo es aquel donde está alineado el objeto, la representación del objeto y la propia persona que lo realiza. Cuando eso sucede caés en una cuarta dimensión de transformación de la realidad. Es casi una práctica espiritual próxima al zen. El dibujo al diseño es como el óvulo y el espermatozoide al ser humano. Y si no pensemos en la experiencia fundante de la Bauhaus, cuando lo ponen a Johannes Itten a dar un curso de dibujo.

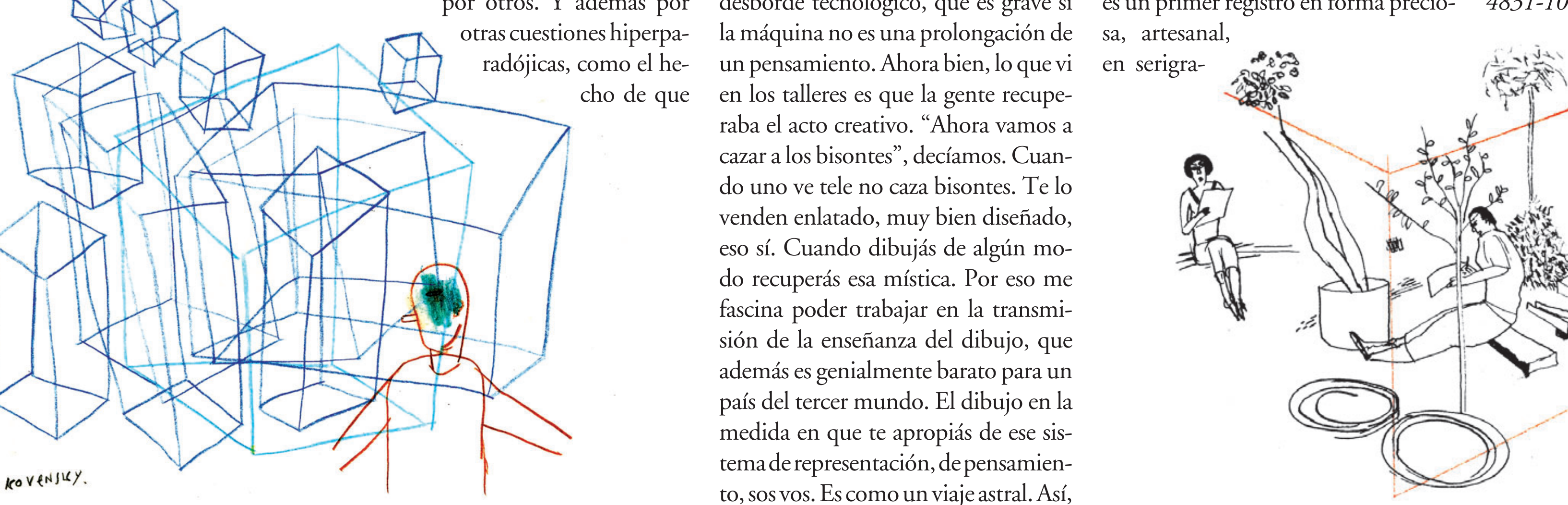
–¿En tu trabajo personal hay una mecánica? ¿En qué abrevás?

–Para el diario, sí. Una muy sonsa, que es hacer cuadernos como soporte. Dibujo todo ahí y muchas veces todo mezclado. Para resolver uno hago diez súper rápido. Lo llamo el “copy and paste ampliado” porque después elijo una parte que me gusta y la corto como un collage. El primer lugar en que abrevo es la sensibilidad, la lectura y un alto nivel de información y de pensamiento de la realidad.

–¿La mayor satisfacción?

–Del acto creativo, que no es privativo del dibujo, es que hay algo que se te revela del mundo en lo que hacés. Esa conexión con el inconsciente que considero un privilegio. Gran promotor de caída de fichas que torna visible lo invisible y no se da por tener más o menos talento sino más o menos compromiso. Pero, por sobre todas las cosas, el dibujo lo que te brinda es autoconocimiento. Vivimos en un mundo cruel y esto es sanador y accesible a todos. Todos pueden ■

** Muestra “Terminaron las clases”: hasta marzo en la Papelera Palermo-Casa de Oficios, Cabrera 5227, 4831-1080,* www.kovensky.com



Maderas jurásicas

La última moda en diseño sofisticado es la madera petrificada. Si suena raro y frívolo es simplemente porque es raro y frívolo: el sector más alto del mercado norteamericano es un bicho insaciable que no para de revolver por cosas que sean bellas, raras y caras. Y la madera petrificada es todo eso. Técnicamente hablando, la madera petrificada es piedra y no madera. Dura, pesada y quebradiza como piedra, tiene sin embargo colores y vetas de la madera que alguna vez fue. Como sabe cualquiera que alguna vez haya tenido un pedazo o lo haya visto –de preferencia lustrado o al menos mojado–, es un material extraordinariamente atractivo.

La madera petrificada es rara, porque tienen que darse varios factores para que el proceso se cumpla. Primero, las piezas de madera tienen que quedar bajo el agua o el barro, de un modo razonablemente rápido, como en una inundación. Pero el barro o el agua tienen que tener un alto contenido de sílice, sea natural o provisto por elementos externos, como la ceniza. Con un poco de suerte y una porción demencial de tiempo, la fibra de la madera absorbe el sílice y se fosiliza, en lugar de pudrirse y disolverse.

Estamos hablando de un material que se formó después de centenares de miles de años.

Los muebles en madera petrificada son la sencillez misma, porque es un material durísimo y muy pesado. Simplemente consisten en tocones de troncos cortados con mechas de diamante, o en lajas montadas sobre alguna base, todo en su forma natural. El precio en Nueva York es de varios miles de dólares, por la moda y por la extrema rareza de la madera petrificada. Hay pocos bosques o troncos petrificados en el mundo, y la mayoría ya fue transformada en reservas ecológicas o está en Parques Nacionales. La poca que queda disponible solía venderse como *souvenir*, quebrada en pedacitos. Quienes tratan con este tipo de piedra se dividen en dos bandos. Están los sinceros, que admiten que la fascinación pasa por la demencial antigüedad de la madera petrificada. Y están los insinceros, que citan a Nakashima y sus piezas de forma libre, cada una distinta a la anterior. Como sea, la madera jurásica es el nuevo fetiche y ya hay un laboratorio norteamericano que anunció que tiene listo un método para petrificar madera en cosa de días, con un baño de sílice y ácidos, más un baño de gas argón ■